

La Ribot: Corpo Cero na Escena Expandida

La Ribot: Zero Body on the Expanded Scene

M^a EUGENIA ROMERO BAAMONDE*

Artigo completo submetido a 7 de setembro do 2015 e aprovado a 23 de setembro de 2015.

*Espanha, atriz, creadora e directora teatral. Titulada Superior en Arte Dramática, especialidade de Dirección de Escena pola Escola Superior de Arte Dramática de Galicia (ESAD). Mestrado en Artes Escénicas: Educación e Animación Teatral. Universidade de Vigo (UVigo). Investigadora pre-doutoral do equipo de investigación PE4.

AFLIAÇÃO: Universidade de Vigo, Facultade de Belas Artes, Calle de la Maestranza, 2, 36002 Pontevedra, Galicia, Espanha. E-mail: mullerona@hotmail.com

Resumo: A artista La Ribot cuestiona cos seus traballos os límites do campo escénico tentando mesturar códigos doutras disciplinas. Móvendose con soltura na busca doutra posible presentación escénica e doutra relación co público. Un dos fíos condutores do seu traballo é a presenza do seu corpo espido que utiliza case coma un molde en branco no que inscribe diferentes identidades ao seu antollo. **Palavras chave:** identidades / corpo / escena expandida.

Abstract: *The artist La Ribot challenges, with her work, the limits of scenic field while mixing codes from other areas. Moving freely in search of other possible stage performance and other relationship with the public. One of the threads of her work is the presence of her naked body using almost like a blank mold in which she inscribes different identities at his please.*

Keywords: *identities / body / expanded scene.*

Introdución

Ma José Ribot, coñecida como *La Ribot*, é unha artista española que recibiu o Premio Nacional de Danza no ano 2000. Os seus traballos distínguense polo seu carácter interdisciplinar xogando con elementos da arte contemporánea, a danza e a performance.

Neste traballo, búscase indagar nas estratexias que nos levan a denominar a súa práctica artística como escena expandida e nos significantes desa desnudez que amosa un corpo cunha visión multidireccional da identidade sexual e de xénero.

Esta análise céntrase no espectáculo *Panoramix*, compendio de *Las Piezas Distinguidas* e clara mostra dese corpo cero, corpo expandido que se antolla coma un lenzo en branco onde desenvolver diferentes linguaxes.

Cada unha de *Las Piezas distinguidas*, nome que alude aos vales distinguidos de Erik Satie, foron vendidas a propietarios distinguidos de moi diversa índole, artistas, coleccionistas, museos, galerías e empresas tentando cambiar tamén o xeito habitual de exhibición e distribución.

1. Escena Expandida

No ano 2003, La Ribot presentaba *Panoramix* no Palacio de Velázquez de Madrid, invitada polo Museo Reina Sofía despois do seu paso pola Tate Modern e antes de presentalo no Pompidou de París.

En *Panoramix*, La Ribot reunía ás súas 34 *Piezas distinguidas* realizadas dende os anos noventa; 13 *piezas distinguidas*, *Más distinguidas* e *Still distinguished*, plasmación do ideario artístico dunha das pioneiras da nova danza en España.

Son pequenas pezas organizadas en series cunhas regras comúns que *La Ribot* se autoimpón: un corpo espido, en silencio — calquera son ten que vir despois — e un tempo fixo, de 30 segundos a 7 minutos (La Ribot, 2003: 217).

Con este traballo busca un cambio de escala, algo que puidera manexar “lo que yo estaba buscando con la escala pequeña era un cambio en la forma de trabajar el cuerpo y la danza” (La Ribot, 2003: 218). A artista comeza a copiar o xeito de traballar dos pintores “me inspiro en las artes visuales, en el sentido más clásico, el del pintor con su cuadrito, un objeto manejable.” (La Ribot, 2003: 218).

Trata de cambiar o seu punto de vista habitual na creación, ver como funciona dende os códigos doutras disciplinas “es una tentativa de ver el cuerpo y la danza desde un punto de vista que no sea sólo el teatral.” (La Ribot, 2003: 224) Fuxir dos seus propios códigos habituais “estoy tratando de olvidarme de algunos códigos teatrales para ver ese trabajo desde los códigos de otras disciplinas” (La Ribot, 2003: 224).

José A. Sánchez sinala unha natureza particular que atravesa cada serie que nos podería levar a pensar as *13 piezas distinguidas* como tetarais, as *Más distinguidas*, como pictórica e a última, *Still distinguished*, como escultórica (Sánchez, 2003: 221). A propia artista o explica deste xeito:

La sensación para mí es que en la primera estoy dentro de un cubo, que es el teatro; la segunda juego en dos planos que serían mi cuerpo y la visión; y la tercera serie es una cosa totalmente extendida en una superficie (La Ribot, 2003: 219).

Pero de seguido aclara que:

Incluso aunque yo esté con esa teoría del presentar y no representar y todo este juego del presente, de que no interpreto nada, de que no soy más que el cuerpo que veis. Hay un componente de espectacularidad fortísimo que yo relaciono al teatro, al circo, al virtuosismo físico (La Ribot, 2003: 223).

Reivindica ese tránsito entre disciplinas coma un xogo de prismas no que o cambio se atopa no punto de vista sen deixar de ser teatral, sen anular nada senón dándolle un carácter acumulativo (La Ribot, 2003: 223).

Esta tendencia de fuga reflexábase en moitos traballos de artistas de finais dos '90 na procura dun novo xeito de presentación e relación co público. Son corpos que van a encarnar os códigos e van propoñer "sobre la superficie/ el espacio blanco una escritura visual, necesariamente efímera y performativa" (Sánchez, 2003: 13).

A obra de La Ribot é clara mostra dunha escena cuestionada en forma, estrutura e orixe que converte o espazo nun patio de butacas non delimitado, en constante diálogo co público e coas propias formas artísticas. Podería encadrarse como exemplo dunha escena expandida asimilando termos da teoría da escultura no campo expandido desenvolvida por Rosalind Krauss.

O discurso de orientación posmoderna e posestruturalista de Rosalind Krauss buscaba dende o comezo abrir un debate sobre as relacións entre diferentes prácticas artísticas e a relevancia destas articulacións sumamente complexas (Niculet, 2012).

O campo expandido nestas pezas viría xerado ao cuestionar o conxunto de oposicións nas que se atopa encadrada a categoría teatro (Krauss, 1996: 297). A propia ficionalidade do teatro cuestionada, nese presentar ou representar, no propio espazo de xogo e na propia intérprete. Semella que La Ribot gusta de transitar entre os xogos de tensións, móvese con comodidade de personaxe a persoa, do aquí e agora a un tempo ficional nun espazo que camiña entre o teatral, o pictórico e o escultórico. Un teatro sen teatro que expande o seu significado traspasando os límites da categoría teatral.



Figura 1 · La Ribot, *another bloody mary*, 2000.
Fotografía: Mario del Curto, 2000. Fonte: http://www.soledadlorenzo.com/artistas/ribot_2002/obras/05.html

Figura 2 · La Ribot, *narcisa*, 1997 Fotografía: Jaime Gorospe, 1997. Fonte: <http://artescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=295>

2. Corpo Cero. Des-identidades

Un dos principais fíos condutores do traballo de La Ribot é a presenza do seu corpo espido que amosa ante o público nun exercicio de democratización do feito escénico, nunha tentativa de igualar os planos de actuación e expectación, partindo dunha exposición de vulnerabilidade e honestidade que alude a un novo pacto escénico e que responde tamén, como sinala J. A. Sánchez, á busca da maior neutralidade na liña de propostas coma o *Word Words* de Yvonne Rainer (Sánchez, 2003: 14).

A desnudez do corpo, mostra inseparable do seu ideario artístico, foi unha das regras autoimpostas pola propia artista na xénese de *Las Piezas Distinguidas* establecendo un traballo sobre o corpo e dende o corpo nun exercicio de proximidade desprovisto de artificio. En palabras da propia artista:

No pretendo provocar. Estar desnuda frente al público no me parece una provocación. Al estar desnuda soy más vulnerable, estoy más abierta, es una forma de ser más neutral, con un público más democrático, sin jerarquía entre el que actúa y el espectador (Samaniego, 2003).

A desnudez do corpo parece ir acompañada pola necesidade cada vez maior de ir espindo tamén o espazo deixando ao público liberado nun espazo onde ten que escoller o grao de proximidade que quere coa intérprete.

Esa desnudez desprovista de provocación produce o efecto paradoxal da desaparición, a artista parece desfacerse da súa identidade e converterse nun obxecto “¿Dónde está La Ribot durante la presentación de las piezas? Está y no está. Está en su cuerpo y en el espacio desprovista de mirada” (Sánchez, 2003: 14).

Ese corpo, agora obxecto, toma significado polas accións e pola adición de novos obxectos ao mesmo e, só así, volve a abrirse a unha nova lectura, a unha nova identidade escollida pola artista nos breves espazos de tempo que duran as diversas pezas. O xogo volve a ser xogado unha e outra vez, naturalizando e estrañando o corpo, lembrando ao público o pacto que se traen entre mans.

Corpo que pasa a converterse nun molde case aséptico, en branco, baleiro de connotacións, que parece significarse máis alá da propia evidencia de sexo e xénero, coma se La Ribot fose capaz de amosar un corpo colectivo a través do seu espido dun corpo singular.

Semella capaz de desprenderse de todas as marcas, imposicións e tópicos de xénero, situarse nun limbo de neutralidade, e dende aí, volver convertida nun corpo de muller porque así o escolle “La Ribot vuelve a ponerse en escena una y otra vez como Otra” (Siegmund, 2003: 60).

A imaxe e corpo da muller é un dos temas transversais de *Las Piezas*

Distinguidas que percorren *Panoramix* “el tema es siempre el mismo: son cuerpos de mujer...el sexo, la violencia” (La Ribot, 2003: 220). Tratados dende unha sinxeleza estrema amosando un sentido do humor lúdico pero cargado de crítica e ironía á vez “la mujer, la violencia, el sexo...pero todo visto un poco como de broma” (La Ribot, 2003: 219).

Este humor, ingrediente fundamental do traballo de La Ribot, dota as súas pezas duns matices case clownescos realizados cunha mestría e precisión que atrapan ao público dende o principio, quedando en mans da pallasa, da bufona Ribot que xa non nos deixa máis opción que abandonarnos aos seu antollos e aproveitar o percorrido por todo un amplo abano de emocións.

Dende a muller que sae armada cunha cinta métrica en *capricho mío* (1994) para medir un corpo que non se axusta ao modelo canónico do 60-90-60; a muller convertida en equipaxe en *outsized baggage* (2000); a muller multitarefa en *de la mancha* (2000) que pretende executar un sinúmero de accións simultáneas entre as que se conta calcetar e ler un fragmento de *El Quijote* escollido ao azar, La Ribot fai un repaso case exhaustivo en clave humorística de todas a imaxes tópicas que pesan sobre a muller.

But not everything La Ribot does is so funny: In Another Bloody Mary (pieza distinguida no. 17), 2000, the artist sprawls, showing her vagina. Everything is red — shoes, clothing, box — evoking blood, violence, and rape. (Aliaga, 2002: 189)

Como sinala J. V. Aliaga, sucédense as accións que, por veces, deixan de lado o humor e adquieren unha dimensión máis fonda presentando unha violencia explícita. Na citada *another bloody mary* (2000) a artista fai de sí mesma unha natureza morta prostrada no chan sobre unha mancha de obxectos vermellos que semellan un gran charco de sangue, ocultando o seu rostro e o seu sexo debaixo dunha perruca e un postizo de pelo louro, descargándose de identidade, obxectualizándose coma rastro abandonado despois dun acto de violencia (Figura 1).

Tamén en *Eufemia* (1993) aparece o vermello, o seu corpo aparece oculto tras un vestido branco sobre o que vai aparecendo unha mancha vermella que vai tinxindo todo o vestido e esvara entre as súas pernas até cubrir o chan aos seus pés.

As veces, violencia vai aparecendo case sen darnos de conta, como na peza nº 14 (1997) onde unha muller vestida cun cartel de ‘se vende’ e co corpo entrelazado nunha cadeira, vai abrindo e pechando pouco a pouco a cadeira nun simulado acto sexual marcado polos chíos cada vez máis frenéticos que provoca o peche e apertura desa cadeira sobre o corpo cosificado, en venta que semella, finalmente, violado e abandonado no chan. E volve, unha e outra

vez, a interrogarnos sobre o corpo, sobre o prisma, o punto de vista, a ollada.

Na peza *narcisa* (1997) fotografía cunha polaroid os seus peitos e o seu sexo adherindo con cinta ao seu corpo as fotos recen feitas e invitando ao público a compartir o momento do revelado dun novo corpo-espello, fragmentado, sobre un corpo real (Figura 2).

Na peza *sin título IV* (1997) colócase espida de costas tombada no chan ante un pequeno espello circular que vai movendo pouco a pouco, deixando ver ese punto de vista frontal do seu corpo, fragmentado, escollido nunha invitación ao xogo dos reflexos.

E a invitación, a pregunta, verbalízase e faise explícita na peza *angelita* (1997) onde mentres da pequenos saltos ataviada cunhas ás nas súas costas pregunta:

Si hablo de un cuerpo que sirve para: bailar, cantar, parir, pensar, mirar, decir, no hacer, (...) gritar, pasar, reflejar, tocar, disfrutar, meditar, cambiar, jugar. ¿De qué cuerpo hablo? (La Ribot, 2007: 3).

Conclusión

As pequenas gran pezas de *La Ribot* transitan entre disciplinas artísticas sen estridencias nin aparentes conflitos, dun xeito tan fluído que nos obriga a repensar as categorías establecidas.

Dende unha aparencia de sinxeleza e extremo ludismo acaba por articular un discurso complexo, cargado de matices, nunha invitación a cambiar a ollada, a asumir o risco de cambiar de lado o prisma da nosa visión.

E o cambio sucédese dun xeito case máxico, ante un corpo que é capaz de despoxarse de marca algunha, de asumir un corpo de muller, de utilizalo do mesmo xeito que utiliza o resto de obxectos e abandonalo coma quen se quita una abrigo.

Referencias

- Aliaga, Juan Vicente (2002) "La Ribot". *Artforum* [Consulta 2015-09-07]
 Disponible en URL: <https://artforum.com/inprint/issue=200205&id=47658§ion=madrid>
- Krauss, Rosalind (1996) *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Versión española de Adolfo Gómez Cedillo. Madrid. Alianza. ISBN: 84-206-7135-5.
- La Ribot (2003) "Ese espacio que se abre... donde todo está girando." In Sánchez, José Antonio & Conde-Salazar, Jaime (Ed.) *Cuerpos sobre blanco*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. ISBN: 84-8427-267-2.
- La Ribot (2007) *Treintaycuatropiécesdistingüees&onestriptease*. Madrid: La Casa Encendida. ISBN: 978-84-96917-03-3.
- Niculet, Loredana (2012) "Posestructuralismo y estética." *Revista Disturbis* ISSN: 1887-2786. Vol. 1 (11).
- Samaniego, Fernando (2003) "La Ribot juega con la danza y el arte en sus 'piezas distinguidas'". *El País*. [Consulta 2015-09-07] Disponible en URL: http://elpais.com/diario/2003/05/08/cultura/1052344807_850215.html
- Sánchez, José Antonio (2003) "Cuerpos sobre blanco." In Sánchez, José Antonio & Conde-Salazar, Jaime (Ed.) *Cuerpos sobre blanco*. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. ISBN: 84-8427-267-2.
- Sigmund, Gerald (2003) "El problema de la identidad en la danza contemporánea". In Sánchez, José Antonio & Conde-Salazar, Jaime (Ed.) *Cuerpos sobre blanco*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. ISBN: 84-8427-267-2.